

Papp Gábor György

„Vezessük be minél előbb nemzeti hagyományainkat a modern világba”

*A nemzeti építészet fogalmának változásai az építészeti szakirodalomban Magyarországon**

„Ha [...] megismételni akarnók a múlt századok építészeti történetét, hamisítást követünk el a jövővel szemközt”

(Lechner Ödön, 1906: 9–10)

A nemzeti építészet fogalma a 19. század közepső harmadának szüleménye. Ez volt az a kor, amelyben az önazonosság, a nemzeti identitás megalkotásának alapvető része volt mind a tudományosság, mind a művészetek területén a nemzeti jelleg, a nemzeti sajátosságok meghatározása. Az építészet sajátos helyet foglalt el a nemzeti jellegről való beszédben. Technikai háttere és konstruktív látásmódja kapcsán a műszaki tudományok felől számíthatott figyelemre. Ugyanakkor esztétikai megközelítései okán – valamint azért, mert egy-egy építészeti alkotás sokszor különböző művészeti ágak együttműködésének a terepe volt – kérdésfelvetései a képzőművészetek más művelői számára is relevánsak voltak. Ezen túlmenően, mivel a szakma elsajátításának – hasonlóképpen egy történeti stúdiumhoz – egy több évezredes formakincs ismerete és alkalmazása is részét képezte, az építészek érvrendszerében a múlt emlékei viszonyítási alapként szolgáltak, a múlthoz való viszony meghatározó volt a 19. század folyamán. Így az sem tűnik meglepőnek, hogy a nemzeti építészetről szóló diskurzus nem egy esetben mérnökök, műszaki szakemberek, építészek, valamint szobrászok, festőtanárok, művészeti írók és történészek között folyt. Írásomban ennek a bőséges forrásanyagot hozó kérdéskörnek néhány példáját szeretném közelebbről bemutatni. Azt gondolom, hogy ezen keresztül láthatóvá tudom tenni, miként változott a nemzeti építészetről való gondolkodás a 19. század közepétől az első világháborúig.

Teoretikus, értelmező írásokat fogok bemutatni. Ezek közül kettő egy-egy, a nemzeti önazonosság megalkotásának folyamatában igen fontos szerepet játszó középület tervpályázata során íródott, jellemzően összefoglaló célzattal. Mások kortárs elméleti írásokra adott teoretikus válaszokként készültek, ugyanakkor nem mentesek a jelen idejű utalásoktól sem. Külön figyelemre méltó, hogy több

* A tanulmány a *Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában a 19. századi Magyarországon* K 108670. sz. OTKA-kutatás részeként készült.

szövegbe a modern építészeti törekvések és a historikus építészet konfliktusaiból leszűrt tapasztalatok is beépültek.

HENSZLMANN IMRE ÉS A GÓTIKA

1860 augusztusában Henszlmann Imre művészettörténész, a Magyar Tudományos Akadémia tagja, a tudós társaság titkára, Toldy Ferenc felkérésére (mely minden bizonnyal Dessewffy Emil elnök és Eötvös József alelnök javaslatára történt) hazajött Párizsból, hogy elkészítse az Akadémia építendő palotájának építési programját.¹ Ekkor már több mint egy évtizede folytatta a francia fővárosban a gótikus építészet szabályszerűségeinek megfigyeltetésére irányuló arányelméleti tanulmányait.² Henszlmann 1860 októberére elkészítette a részletekre is kiterjedő programot, melyben meghatározta nemcsak a tervezendő épület konfigurációját, beosztását, de termeinek elrendezését, arányait, azok egymáshoz képesti elhelyezkedését is. Tervei szerint az épületben az Akadémia saját gyűjteményeit (könyvtár, kéziratár, levéltár, pecsét- és éremgyűjtemény) helyezte volna el, a palotához csatlakozó bérházban pedig különböző országos egyesületeket („hangász-” egyet, konzervatórium, Képzőművészeti Társulat, orvosegylet). A palotában kívánta bemutatni a pesti közönség számára a nemzetközi hírű Esterházy Képtárat is.³ Henszlmann számára, akit a kezdetektől fogva foglalkoztatott az építendő palota stílusa, egyértelmű volt, hogy az Akadémia otthona kizárólag gótikus stílusban készülhet el. Minthogy azonban az előkészületeket irányító háromtagú építési bizottság (Dessewffy, Eötvös és Károlyi György) nem osztotta Henszlmann stílust érintő nézeteit, a középkor – és azon belül különösen a gótika – iránt elkötelezett művészettörténész a pályakiírás elkészítésével párhuzamosan és az azt követő pályázati szakasz folyamán előadásokon és elméleti írásokon keresztül igyekezett meggyőzni akadémiai kollégáit és a szélesebb érdeklődő hazai közvéleményt a gótikának a feladathoz leginkább illő voltáról. Ezeknek az adekvát stílusról szóló megnyilatkozásoknak mintegy konklúzióját adja a *Minő stílyben építsük a M. Tud. Akadémia épületét?* című előadása.⁴

A szöveg abba, a 19. századon végighúzóódó diskurzusba illeszkedik, mely különböző építészeti tervek, pályázatok, ikonikus épületek kapcsán az egyes alkotásokhoz leginkább illő stílusokról szolt.⁵ Jelen esetben azonban olyan szimbolikus jelentőségű épületről volt szó, melynek stíluskérdései a nemzeti identitás kérdésével is összekapcsolódtak. Az Akadémia ugyanis alapításától kezdve független nemzeti intézményként létezett. Épületének anyagi alapját szintén köz-

¹ Szabó (szerk.) 1996.

² Bubryák (szerk.) 2013.

³ A Esterházy Képtár történetéről: Meller 1915. A Képtárnak az Akadémiára költöztetéséről: Divald 1916.

⁴ Henszlmann 1861.

⁵ Ennek a szemléletnek egyik legelső megnyilatkozása: Hübsch 1828.

adakozás teremtette meg, ezért Henszlmann és társai számára magától értetődő volt egy olyan mű létrehozása, mely stílusában, monumentalitásával megfelel az épület jelentőségének, ugyanakkor nemzeti konnotációkat is magában foglal.

Az akadémikus művészettörténész, érvelését gondosan felépítve, azt vette sorra, alkalmasak-e az európai építészeti hagyomány fő stílusainak (klasszikus görög és római, bizánci és román, valamint gótikus) formái és struktúrája éghajlati és/vagy funkcionális szempontból arra, hogy az Akadémia pesti palotájának építészeti egységét hitelesen megjelenítsék. Ebből a megközelítésből egyfelől az a bizonyosság (illetve meggyőződés) látszik, hogy az épületnek magának stíláriisan egységesnek és az alkalmazott struktúrával harmóniában állónak kell lennie. Ez néhány évtizeddel később, a stíluselőírást kerülő pályázatoknál már nem volt magától értetődő. Ezen túl Henszlmann írásában helyet kapott az az európai romantikából származó nézet, hogy egy népre jellemző művészetet (építészetet) a szokások, életmód és éghajlat tesznek sajátossá, egyedivé. Ez a megközelítés már Henszlmann 1841-es *Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelés közt* című munkájába is bekerült.⁶ A nézet szerint – mely aztán különböző építészetelméleti munkákban a 19. század egészében megmaradt – a nevezett három szempont figyelembevétele nélkül nem is alkotható hiteles nemzeti építészet.

Írásában Henszlmann részletesen indokolja, miért nem alkalmasak az antik és az azt követő további építészeti stílusok arra, hogy az Akadémia számára megfelelő épület jellemző formáit adják. Először is, mint mondja, a mi éghajlatunkra nem való a görögök építészete.

„A görög közéletének megfelel a köz, magánéletének a belépítészet, mindketteje az éghajlat szelídsége miatt csak kevés ótalmat kívánván, sőt ellenkezőleg a légnak nyitva és csak a nagy hőség ellen levén védve. A külépítészetnek megfelel a külső, a belépítészetnek a belső oszlopcsarnok.”⁷

Majd így folytatja:

„Ellenben változékony, szeles és esős éghajlatunk még nyáron is mind köz, mind magán foglalkozásunk számára tökéletesen védett helyiséget kíván. Szigorúan véve tehát az oszlopcsarnok nálunk nem volna helyén [...]. A görög földél megint az éghajlat szelídsége és a téli hó hiánya miatt csekély és alacsony lehetett, míg az északi földél nagyobb magasságot kíván. [...] A tágas védett helyiségek, mikre éghajlatunk alatt, közgyűléseink miatt szükségünk van, kizárják az oszlopok hordta görög lapos földélzetet. Míg tehát a görög középületnek ismertető jele a külső, fekirányosan földött csarnok, nálunk ezen ismertető jel az ablakos, tágas és boltozott terem, és míg a görög magán épületének ismertető jele a benső csarnok, nálunk azt ablakos lak-szobáinkban találjuk.”

⁶ A szöveg későbbi kiadása: Henszlmann 1990.

⁷ Az idézetek forrása itt és a továbbiakban: Henszlmann 1861.

Majd miután kifejti, hogy a római építészet a görögnek csak egy szegényes mása, ahol ráadásul az oszlopot elkorcsosították, megállapítja, hogy a boltozatot, melyet a rómaiak találtak fel, a bordák révén román korban tökéletesítették. Mint írja: „Korunkban a boltozatos építészet az, a mire minden köz, minden monumental épületben elkerülhetlenül szükségünk van.” Nem teszi kérdésessé azonban, hogy ehhez honnan kell vennünk a mintát:

„Ha azonban bolthajtásos építészetre szorulunk, természetesen ott kell azt keresnünk, a hol a legtökéletesebben ki van fejlesztve. A kúpra nézve első helyen áll a byzanti építészet, de a keresztbolt kimívelése már a román építészetben előhaladván, tetőpontját csak a csúcsíves vagyis francia stylben érte el.”

És itt következik Henszlmann érvelésének hangsúlyos része, melyben bizonyítani igyekszik a francia gótikából származó stílusformáknak az Akadémiához leginkább alkalmas voltát.

„E stylben mindazt feltaláljuk a mire szükségünk van; feltaláljuk a legtökéletesebb boltozat-rendszert, a legtökéletesebb emeletrendszert, a legtökéletesebb világítási rendszert, s a legnagyobb szabadságot valamint az elrendezésben, úgy a csoportozatban és az alakzatban.”

Ez utóbbit igen fontosnak tartja, mert, mint mondja: „Az akadémiai palotának bérházzal összekötése csak akkor létesíthető célszerűen, ha az építésznek a legnagyobb szabadság engedtetik az elrendezésben, a csoportozásban és az idomzatban.”

Abból, hogy Henszlmannak a középkori (gótikus) stílus alkalmazása mellett erősen érvelnie kellett, látható: az 1860-as évek elején Magyarországon egyáltalán nem volt magától értetődő, hogy a historikus stílusok között a világi középépítészetben a középkori építészet (azon belül a gótika) formái egyáltalán helyet kell, hogy kapjanak. Ennek oka mindenekelőtt az volt, hogy a stílust magát német eredetűnek tartották és az abszolutizmus ideje alatt a német orientációnak még csak a gyanúja is ellenérzést váltott volna ki – kivált egy nemzeti intézmény épületénél. Éppen ezért Henszlmann különösen nagy hangsúlyt fektetett arra (nemcsak itt, de más írásaiban is), hogy a gótikus stílus francia eredetét igazolja: „E styl egész századdal volt előbb használatban a francziáknál, mint a németeknél.” Tételének bizonyításához a kortárs francia és német szakirodalomra, valamint saját kutatásaira is hivatkozik.⁸ Érveit kiegészíti az e stílusban épült angol tudományos intézetek példájával is.

⁸ A kortárs francia építészeti elméleti szakirodalomban Henszlmann számára az elsődleges referencia Eugène Viollet-le-Duc (1814–1879) volt. Művére, mely a francia középkori építészet formatanának tekinthető, a gótika ideális voltáról szóló előadásai során többször hivatkozott. (Eredeti címe: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. 1854 és 1868 között kilenc kötetben jelent meg Párizsban.)

A középkori, pontosabban gótikus (Henszlmannál: csúcsíves) stílus propagálása mellett írásának másik fő témája a helyi, nemzeti jelleg kérdése. Itt a fő kérdés Henszlmann számára az, mi módon lehet az épületet olyan jellegzetességekkel ellátni, melyek „életviszonyainkról, nézeteinkről” adnak hírt, más szóval „nemzeti magyar stylt” jelenthetnek.⁹ Mint mondja, ehhez szükséges „némi nemzeti elemek létezése, melyből a stylt kifejezhető”. Ám ilyenek nincsenek, mert

„[a] magyar nemzet mint nomád nép telepedvén le hazánkban házáat, templomát, még későbbben palotáját is idegen minták után építé. [...] így rögtönzött magyar stylről szó sem lehet. Nem kell továbbá elfelejtenünk – teszi hozzá később Henszlmann – hogy nemzeti történetünk fénykorai karöltve jártak a gótikus styllel. [...] IV-ik Béla és családja a francia építészetet honosítá nálunk; a XIV. században Róbert Károly Visegrád várát csúcsíves stylben építé, e stylt használta Lajos, s végre Mátyás budai várában.”

Utóbbi megállapítása azért is figyelemre méltó, mert noha Mátyás uralkodásának a gótika stílusával való összekapcsolása az 1860-as években (részint Vajdahunyad ekkor zajló helyreállítása miatt is) érthető, ez az asszociáció a következő évtizedekben gyökeresen és hosszú időre megváltozott. Az 1880-as években Mátyás művészetpártolásához már nem a gótikus, hanem a reneszánsz stílust kötötték. Ezt mutatja egyebek mellett az az Akadémia dísztermébe készült falkép, amely a tudományok és a művészetek pártolásának különböző, jeles uralkodókhoz és történelmi személyiségekhez köthető korszakait ábrázolja. Lotz Károly alkotásán Mátyás mint humanista uralkodó jelenik meg, tudósok társaságában, reneszánsz építészeti háttér előtt.¹⁰ Az 1890-es évek reprezentatív építkezésén, a budai királyi palota Hauszmann Alajos tervei szerinti megújítása során a magyar uralkodók nevére keresztelt termek közül a Mátyásnak dedikált helyiség neoreneszánsz stílusban készült el.¹¹ Annak érdekében, hogy a gótikus stílus legideálisabb voltáról meggyőzze olvasóit, Henszlmann nemcsak jeles történelmi korszakokkal állítja párhuzamba a gótikát, hanem bizonyítani igyekszik annak a hazai ízléshez, valamely sajátos magyar jelleghez tartozását is. Ehhez 16. századi ábrázolásokon (például Hans Burgkmair 1519 után készült, Miksa császár diadalmenetét ábrázoló fametszetén)¹² feltűnő figurák magyaros öltözetének gótikus díszítését hozza fel példaként.

„A XVI. század kezdetén nemzeti öltönyünk e styl szellemében megállapodik, mit a magyarok, kiket Burgmaier, Miksa császár díszmenetében lerajzol, tanúsítanak. [...] Burgmaier magyarjainak bő köntösei csúcsíves stylü virágokkal díszesítvék,

⁹ Henszlmann 1861: 370, 371, 375.

¹⁰ Bojtos 2012.

¹¹ Rostás 2001.

¹² <https://art.famsf.org/hans-burgkmair-elder/five-men-hungarian-shields-triumph-maximilian-i-19633035788> (utolsó letöltés: 2015. november 17.).

csatokkal, övekkel és gombokkal tartatnak össze, a fővegek közt ráismerhetni a kanászkalapokra és prémes sapkára. Múzeumunkban szintén díszítményekkel találkozunk, melyek e stylnek köszönik eredetüket, s melyek ma is gombok, övek stb. mintájául joggal szolgálnak.”

Meglátását arról, hogy a hazai jellegű építészet leginkább gótikus stílusú lehet, azzal is alátámasztja, hogy a magyarországi romantikus építészet közepkorias vonulatára utal. Felhívja a figyelmet a szakszerű megközelítés szükségességére. Ezzel összefüggésben (gondosan kerülve azt, hogy konkrét példákat említsen) szól arról is, hogy a szakszerűség hiánya kontár megoldásokat eredményez, amely elriasztja az esztétikai érzékkel bíró, igényes polgárt az adott stílusiránytól, ám, mint mondja, hozzá nem értők tevékenységétől a historizálás más irányai sem mentesek – sőt:

„Volt idő, mikor mint ma e minták után készített díszítményt, csúcsíves stylbe épített házakat kívántunk; ez ízlés 15 év előtt uralkodott. Azóta, igaz, nem keveset kontárkodtak nálunk e stylben; de ha ezen kontárkodás visszaijeszt bennünket, miért nem ijedünk meg más építő modorokban tett kontárkodástól is, hisz itten a »mementó mori-k« még sokkal számosabbak.”

Összességében Henszlmann írásának célja az amelletti érvelés volt, hogy a nemzeti jelentőségű középület a meglévő európai építészeti stílusok közül a gótikusban épüljön fel. A magyar történelemből hozott példái ebbe az irányba mutattak.

Noha Henszlmann nézeteit a középkori stílusok hazai alkalmazásáról az építészet iránt fogékony közönség – köztük akadémikusok is – osztották, az Akadémia palotájának stílusáról való döntéskor az igazgatótanács tagjaiból álló építőbizottság preferenciái döntöttek: végül egy neoreneszánsz palota épült fel a berlini Friedrich August Stüler tervei alapján. A magyar tudományosság egy elsőrangú import épületet kapott, mely struktúrájában az építész korábbi műveinek megoldásait követi, és díszítőelemei szintén Berlinből származnak.¹³

NEY BÉLA ÉS A „JELLEMZETES” ÉPÍTÉSZET

Pár évvel később egy jeles építész, Ney Béla újra felvetette a nemzeti építészet megteremtésének lehetőségét. Írásának apropója azonban egészen más volt. 1878-ban részletes ismertetést adott a párizsi világkiállításról, amely két évvel később önálló füzetben is megjelent.¹⁴ A nemzeti pavilonok bemutatása mellett a szöveg fontos részét képezte a magyarok, azon belül az építészek szereplésének gondos ismerte-


¹³ Börsch-Supan–Müller-Stüler 1997; Papp 2006.

¹⁴ Ney 1880.

tése. A hazai építészet párizsi szereplésével Ney finoman szólva nem volt elégedett, ezért született meg és került be a megjelent szövegbe az az eszmefuttatás, amelyben a szerző a hazai építészet megformálásának lehetőségeiről és külföldi megjelenésének szükségességéről gondolkodik. Bizonyos értelemben programszövegnek tekinthetjük, még ha Ney Béla nem is kifejezetten annak szánta.

Mint láttuk, Henszlmann egy építészeti pályázat kapcsán egy tágabb nézőpontból érvelt a nemzeti művészet ideális (gótikus) formája mellett. Ezzel szemben Ney kizárólag az építészetben belül kereste a nemzeti jelleg megjelenítésének lehetőségeit. Három egymással összefüggő gondolat köré csoportosította nézeteit. Egyfelől felhívta a figyelmet arra, hogy a jeles középkori épületek intézményes keretek között zajló feltárása, részletes felmérése (korabeli kifejezéssel élve archeológiai felvételek) során közkinccsé váló motívumok milyen inspiráló hatással lehetnek a jelen építészetére.

„Visszatérve a műrégészeti fölvételek föntebb már említett tárgyaira, örömmel konstataálható, hogy az e téren mutatkozó mozgalom építőművészetünk önállóbb fejlődésének termékenyítő mozzanatául ígérkezik. A Steindl-féle fölvételek teljes mértékben bírnak a technikai ilyennemű fölvételek minden kellékével [...]. Ezek [...] kétségtelenül számos oly motívumot ismertetnek meg, melyek közkinccsé válva termékenyítő hatásukat el nem téveszthetik, a független fejlődés némi reményére jogosítanak. Ez a tér az, a melyen minél bokrosabb működést kellene kifejtenünk, miután az ez úton nyerhető idomkincseket kellőképen értékesítve és fölhasználva azok az önálló lendület eszközeivé válhatnának.”

Azonb va intett a szigorú másolástól éppúgy, mint a mesterséges stílusalkotástól: „nemmit sem óhajtok kevésbbé, minthogy a 'stylkészítés', 'stylfaragás' buzdítójául tekintsem, minthogy senki sincs, aki nálamnál jobban meg volna győződve az ilyenféle kísérlet hiábavalóságáról.”

Ney írásának másik fő gondolata az volt, hogy stílusok másolása helyett az épület egésze kell, hogy egy helyi, originális és ezáltal egyedi szellemiséget hordozzon. Mint mondta, építészetünk „jellemzetessé”, azaz a nemzetre jellemzővé különböző elemek intuitív kombinálása révén válhat. Példaként a tornácos udvarházat, valamint a felvidéki városok jellegzetes építészetét hozta fel. Úgy vélte, hogy e kettő felhasználásával szokásainknak, életmódunknak megfelelő építészet hozható létre. Ezzel a lehetőséggel állította szembe kora építészeti gyakorlatát, mely, mint mondta, „kölcsonvett” épületeket alkot.

„De másoldalról kétséget sem szenved, hogyha azon eszmét, mely a magyar »udvarház« beosztásában, tornácában föltaálható, kellőleg kihasználnók, és cultiválnók s építéseinkben ama gyakran igen jellemző motívumokat, melyek különösen a fölvidék nem egy fa-, sőt kőépület művén is fölfedezhetők, illő tanulmánnyal fölhasználni igyekeznők, sikerülhetne legalább lakóházainknak oly jellemzetet adni, a mely

szokásainknak, életmódunknak, éghajlati viszonyainknak sokkal jobban megfelelni, mint mai »kölcsonvett« épületeink, és legalább – a mienk volna!”

A tornácos „ámbitusos” udvarház mint jellegzetes magyar építészeti típus állítólag Feszli Frigyesztől származó ideáját (amely Feszli egy nemzeti építőstílus kialakítására való törekvéseinek meghatározó része lett volna) épp Ney Béla vezette be az építészeti köztudatba.¹⁵ Végül Ney a hazai építészet megteremtésére való törekvésnek nemzetközi keretet adott. A sajátos építészeti jelleg létrehozását a nemzeti önállósodás szempontjából is fontosnak tartotta, a nemzeti arculatteremtés eszközének tekintette, és ilyenformán a világ nemzetei közti helyünk biztosításának zálogát látta benne.¹⁶

„Az építőművészet terén való önálló térfoglalás nem csak művészeti, hanem nemzeti szempontból is életkérdés reánk nézve, [...] hajlandó vagyok elvül elfogadni, hogy csináljunk inkább (a művészet szigorú szempontjából) kevésbé jót, de eredetit, mint pompás – utánzatot! mert mindaddig míg a ’nemzetek utcájába’ nem tudunk minket jelentő és jellemző homlokzatot állítani, [...] alig fog a világ tudomást venni önálló létünkéről s a művelt nemzetek alig fognak helyet engedni saját soraik közt.”

Ney szerint a nemzeti önképzalkotásra az építészet mellett csak a költészet és a zene alkalmas – de míg a magyar költészetet és zenét kezdi elismerni a külföld, addig az építészetről nem is tudnak.

Ney Béla számára tehát a nemzetit a hazai építészettörténet pontosan nem körülhatárolt emlékei („a fölvidék nem egy fa- és kő épületműve”) jelentik, ezek jellegzetességeinek felhasználása teheti építészetünket egyénivé és éghajlati viszonyainknak megfelelővé. Emellett fontos nívó az archeológiai felmérések kortárs építészeti kontextusba helyezése, valamint annak hangoztatása, hogy azok a nemzeti jellegű építészet megteremtésénél inspirációs forrásként szolgálhatnak. Az ilyen jellegű (akkor már Magyarországon szervezett keretek között bő tíz éve folyó) régészeti munka értékelése részint az építész szemléletéből fakadt, részint tükrözi az archeológiának a hazai közvélemény körében kimutatható felértékelődését. Mindemellett találkozunk Ney szövegében is a (Henszlmannál már látott) romantikus, tájhoz és éghajlathoz kötött nemzet- és művészetképpel.

Összességében Ney egy modern, a nemzetközi irányzatokra is reflektáló (és meglévő építészeti formákat is felhasználó), ugyanakkor egyéni, hazai jellegzetességeket mutató építészetéről gondolkodott. Ez az elképzelés a 19. század végének építészetelméleti írásai felé mutat, amelyek szerzői a képzőművészet analógiájára a nemzeti–európai kettős kötődést igyekeztek az építészetben megragadni.

¹⁵ Ney 1884.

¹⁶ Az építészeti önképzalkotáshoz: Papp 2014.

AZ ORSZÁGHÁZ STÍLUSA – AZ ÉPÍTÉSZ SZABADSÁGA VAGY A POLITIKUS DÖNTÉSE

1882 egy újabb nemzeti jelentőségű épülethez kapcsolódó építészeti pályázat kiírásának az éve volt. Bár az Országház pályázata kapcsán a stíluskérdések hullámai nem csaptak olyan magasra, mint az Akadémia palotája esetében, de az ekkor megfogalmazott megállapítások jól tükrözik a hazai építészeti stílusról való gondolkodásban lezajlott változásokat.

Az épület jelentősége és a korabeli gyakorlat azt kívánta, hogy az Országház megépítésére nemzetközi pályázatot írjanak ki, ám az építési bizottság többek között azzal biztosította a hazai résztvevők fölényét, hogy a pályázati kiírást csak pesti lapokban jelentette meg. Ezek között két német nyelvű sajtótermék volt: a *Pester Lloyd*, mely jellemzően a pesti német polgárság lapja volt és a *Bauzeitung für Ungarn*, mely az egyetlen hazai német nyelvű szaklapként külföldre is eljutott. A bécsi résztvevők a pályázatról minden bizonnyal ez utóbbi helyről értesülhettek.¹⁷ A részvétel messze elmaradt a hasonló európai pályázatokon megszokottól: mindösszesen húsz tervet nyújtottak be. A stílus kérdésében nem alakult ki polémia, és nem jöttek létre egymásnak feszülő táborok. Ennek egyik oka az volt, hogy a pályázat stílus tekintetében a választást az építészekre bízta. Ennek megfelelően a szakmai bírálók döntésében a választott építészeti stílus nem játszott szerepet,¹⁸ sokkal inkább az, hogy az adott pályázat mennyiben felelt meg az építési követelményeknek – jelen esetben, hogy miként oldja meg a helyiségek közti közlekedést, miként aránylanak egymáshoz a különböző funkciójú terek, statikai szempontból kivitelezhető-e. Esztétikai szempontokat annyiban vettek figyelembe, hogy mennyiben látszik a terveken a konstrukció kiegyenlítetttsége, a terek arányossága és harmóniája. Emellett még a finansziális szempontok határozták meg, hogy melyik terv mellett tette le a voksát a bizottság. A jelek szerint azonban a bizottság értékelésébe szakmán kívüli szempontok is belejátszottak: az anonimitás ellenére, úgy tűnik, a bírálók számára nem volt ismeretlen, kik állnak a jeligék mögött, és valószínű, hogy döntésüket ehhez (is) igazították.¹⁹

Nézzük, hogyan fogalmazta meg a stílus kérdését – a pályázati programot az úgynevezett kis-, vagy albizottság javaslata alapján – összeállító, az Országház építésével foglalkozó parlamenti országos bizottság:

„Az épület építőművészeti stíljére nézve megjegyeztetik, hogy tekintettel az építési telek fekvése s környezetére s tekintettel hazánk történelmi múltja- s alkotmányának

¹⁷ Gábor – Verő (szerk.) 2000: 145.

¹⁸ Más kérdés, hogy a végső döntést erősen befolyásolták Andrassy Gyula miniszterelnök stíláriis szimpátiái.

¹⁹ Hasonló pályázatok esetében a stílusválasztás szabadsága a 19. század utolsó harmadában Európa más országaiban magától értetődő volt. Példaként a berlini Reichstag palotájára (1882), illetve a bécsi Rathaus épületére kiírt pályázatot (1868–1869) említem: Haiko (hrsg.) 1991; Hoffmann 2000.

ősi időből származó fejlődésére, legmegfelelőbbnek látszik: a byzanti, román, csúcsíves (góth) styl, vagy a renaissance valamelyik válfaja. A pályázatból azonban azért egyetlen stylfaj sincs kizárva.”²⁰

Noha az alkalmazott stílust az Országház pályaterveinek bírálatánál nem vették figyelembe, a döntésnél magánál már úgy tűnik, szerepe volt a stílusválasztásnak. A különböző stílusoknak a nemzeti jelleggel való összekapcsolását és ezek változékonyságát szépen láthatjuk az országos bizottság nem szakmai tagjainak stílusról alkotott véleményében, miként abban is, mennyiben és milyen kontextusban szólnak a stílusválasztásról az egyes szak- és hírlapok írásai. 1883. május 27-i bizottsági ülésen eldőlt, hogy Steindl gótikus terve kapja a pálmát. Az erről szóló határozat így hangzik:

„A styl dolgában, ismét beható tanácskozás után határozottatott, hogy az állandó országház csúcsíves (góth) stylben építtessék, úgy azonban, hogy a belső beosztás, nevezetesen a kényelem, világítás stb. érdekei a stylnek ne rendeltessenek alá, továbbá, hogy az épület külseje inkább a tömegek és arányok valamint megfelelő magasság által legyen hatásos s végre hogy a szigorú csúcsíves stylt illető stylbeli módosítások a román styl szellemében eszközöltsenek.”²¹

Az országos bizottságban az építésztagok (Weber Antal, Ybl Miklós és Ney Béla) számára a tervszám az alapkonceptió változatlanul hagyása mellett a belső elrendezés átdolgozásának lehetőségét hordozta magában. Nem a neoreneszánsz stílusban tervező három építész, hanem Andrássy Gyula volt az, aki a legelszántabban ragaszkodott Steindl Imre gótikus tervéhez. Számára a Duna partjára tervezett gótikus stílusú épület a londoni parlamentet és ezen keresztül az angol parlamentáris hagyományokat idézte meg. A pályázat kapcsán a szaklapok közül *Az Építési Iparban* jelent meg egy hosszabb írás a stílusról, illetve a nemzeti stílus megteremtésének kérdéséről. Az *—ó—s* álnévvel szereplő cikkíró²² arról írt, hogy egy sajátos, nemzeti építészeti stílus megalkotásának nincs realitása. Mint írta (és ebben Henszlmann 1861-es gondolatához kapcsolódott), „hazánk a béke magasztos áldásaiban nem részesülhetett oly mértékben”, hogy a nemzeti szellem az építészetnek „magyaros jelleget kölcsönözhetett volna”. Ezt a gondolatot azzal a szintén nem újszerű megállapítással folytatta, hogy saját nemzeti stílusunk nem létezik, tudományunk és művészetünk külföldi minták alapján alakult. Mint írta, a külföldi művészek, „ha alkottak is valamit nálunk, tették ezt ép úgy mint hazájukban, tekintet nélkül a magyar nép szellemére, melyet nem ismertek”; régi

²⁰ A budapesti Tömör téren építendő állandó országház tervezési programja. Gábor–Verő (szerk.) 2000: 145, 168, 180.

²¹ Jegyzőkönyv az állandó országház építése érdekében működő országos bizottság 1883. május 27-i (XI) üléséből. Gábor–Verő (szerk.) 2000: 150.

²² Feltehetően azonos id. Bobula János építésszel és építészeti szakíróval (1844–1905), aki 1892 és 1899 között az *Építészeti Szemle* című folyóiratot szerkesztette.

műemlékeinken tehát hiába keresünk nemzeti motívumokat. Úgy vélte, hogy egy nemzeti stílus létrejöttét üdvöznél a szakma, ám óva intett annak mesterséges erőltetésétől.

Tanulságos mindezek mellett azt megnézni, hogy az Országház építőjének milyen gondolatai voltak az általa választott stílus nemzeti konnotációiról, illetve, hogy véleménye miként módosult az építés folyamán. 1882-ben a pályázatához mellékelt műleírásában Steindl Imre így írt a gótikus stílusnak az épülethez illő voltáról:

„[...] ha van stylus, mely a hazai történelemmel némileg is kapcsolatban van, akkor minden esetre e stylus az, mely a nemzet eseménydús multjával a legszorosabban összefügg, melyben építvék legnagyobb számú és legtöbb műbeccsel bíró emlékei. Másrészt szépszerűségi s szerkezeti bevezettség, nyugodt komolysága tökéletesen hozzá illenek e nagy kérdés méltóságához.”²³

1899-es akadémiai székfoglalójában az Országház palotájának díszítéséről ekképpen írt:

„Én az új országháznál új stílust nem akartam teremteni, mert kőbe alkalmazható építészeti formáink nemzeti jellegének nyoma sincs sehol s egy ilyen századokra szóló monumentális épületet ephemer részletekkel kezelhettem, hanem igenis arra törekedtem, hogy a középkornak a remek stílusába szerény módon, óvatosan, mint azt a művészet mindenkor okvetlenül megkívánja, nemzeti és egyéni szellemet hozzak be. E célból eddig létező síkdíszítményeink összes motívumait, falfelületek, boltfelületek, stb díszítésére a góth stílus szellemében használtam fel, hazánk flóráját, mezőink, erdőink és rónáink növényzetét, annak formáit pedig többé kevésbé stilizálva alkalmaztam, így például építészeti tagozatoknál, mint amilyenek a fejezetek, eltértem a góth stílus szigorú modorától, nevezetesen az építészetben annyiszor alkalmazott acanthus levelet saját felfogásom szerint kezeltem a szobrász által a kivel felfogásomat szerencsésen megértetnem sikerült is.”²⁴

Azt láthatjuk, hogy Steindl – függetlenül a hangsúlyváltozásoktól – sokat átvett Henszlmann nemzeti művészetképéből. Többek között azokat a patenteket használta, amelyekkel az Akadémia palotájának stílusáról szóló szövegben találkozhattunk. A gótikának a magyar történelemmel és „legtöbb műbeccsel bíró” emlékekkel való összekapcsolása nyilvánvalóan Henszlmanntól ered. Hasonlóképpen a jeles műtörténész felfogását ismételte Steindl, amikor az Országház-terv kapcsán a gótika esztétikai értékeit és szerkezeti előnyeit hangsúlyozta. Több mint tíz évvel később azonban nem a gótika mint választott stílus adekvát volta mellett érvelt, amikor a magyar Országház stílusáról beszélt: 1899-ben már

²³ Gábor–Veró (szerk.) 2000: 158–159.

²⁴ Steindl 1899.

a historizmus szemléletének megkérdőjelezése és a nemzeti formáknak a népi és a keleti motívumokban való keresése volt napirenden. Ennél fogva érthető, hogy Steindl előadásában az épület magyaros jellegzetességeire helyezte a hangsúlyt, a gótikus formáknak „szerény módon” „síkdíszítményeink összes motívumai”-val és „hazánk flórájá”-nak stilizált megjelenítésével kívánt nemzeti jelleget adni.

„HŰ UTÁNZATOK” NYÚJTOTTA BIZTONSÁGTÓL A „NEMZET FIAI” ÁLTAL KÍNÁLT ÚJ MINTÁKIG: A MILLENNIUM

A különböző történelmi építészeti emlékek a részletes archeológiai felmérések és az azok alapján készült „stílustiszta” helyreállítások nyomán váltak mintaadóvá. Ezt a szemléletváltást mutatják az 1890-es évek nagy építészeti pályázatai (köztük a millenniumi kiállításához kapcsolódók). A kereskedelemügyi miniszter 1893 februárjában pályázatot írt ki áprilisi határidővel a millenniumi kiállítás történelmi és jelenkori részének épületeire. Ebben az épületegyüttes stílusáról a következőképpen szólt.

„Minthogy a tervezett kiállítás a honfoglalás és a magyar állam ezredik évfordulója alkalmából rendeztetik, ennél fogva különös gondot kívánok fordítani arra, hogy a kiállítás e jellege kellően kidomborodjék és hogy különösen az az építmény, amelyben a kiállítás történelmi része lesz elhelyezendő, külső kiképzésre nézve is az említett jellegnek és célnak megfelelő és ahhoz méltó legyen.”²⁵

A pályázati program maga a választandó stílusról így szólt: „az építés stílya a tervező tetszésére bízatik, kívánatos azonban, hogy a magyar történelem, vagy régi magyar építmények motívumai lehetőleg felhasználtassanak”.²⁶ A tizenegy pályaterv közül négyet díjaztak: Alpár Ignác, Pfaff Ferenc, Schickedanz Albert és Tandor Ottó terveit. Ezek sorában Schickedanzé volt az egyetlen, amely különböző helyekről és korokból származó épületek kombinálásából létrehozott együttesről számolt.

A tervek készítői közül végül egy sem kapott kivitelezési megbízást, hanem 1893 októberében új pályázatot írtak ki decemberi határidővel, amelyre a négy díjazott pályázót hívták meg, hogy munkáikat átdolgozzák. Ehhez a második pályázathoz az előzőnél jóval részletesebb, az építészeti stílust is érintő, továbbá az egyes kiállítási helyiségek funkcióját, jellegét és elfoglalt területük méretét is meghatározó program készült. Megalkotásához Schickedanz fél évvel korábbi pályázati anyaga jelentette a kiindulópontot.²⁷

²⁵ Sterk 1894: 3.

²⁶ Sterk 1894: 5.

²⁷ Gábor 1996: 123–128.

„[...] architektúrája úgy tervezendő, hogy az a hazánkban eddig dívott főbb építészeti stílusokat – tehát a románt, a csücsíveset, a renaissanceot és ez utóbbinak válfajait a barokkot és a rokokót – egészében véve szellemükben, részleteiben pedig nevezetesebb hazai műemlékeink hű utánzataiban tüntesse fel, minek folytán az épületnek egyes részei, p.o. egész épületszárnyak – vagy csak egyes részletek p.o. kapuk, ablakok, kandallók, stb. maguk is mint az építészeti csoport kiállítási tárgyai fognak szerepelni. Az épület egyes részeinek csoportosítása lehetőleg festői legyen és a különböző építészeti stílusokban tervezett főbb épületcsoportokat alkalmas átmenetek kössék össze egymással a nélkül, hogy az összbenyomást színpadiassá tennék.”²⁸

A három elkészült tervezet (Tandor Ottó ekkor már nem vett részt a pályázatban) értékelése során végül kompromisszum született. Az épületegyüttes építészeti kialakítását Alpár Ignácra, a belső tervek elkészítését Schickedanzra bízták.

Látható, hogy a stílusátvételnek/stíluskölcsonzásnak az a formája, amely a programban szerepel, távol áll Henszlmann és Ney Béla képzetétől, a múlt emlékeinek inventív, újraértelmezett felhasználásától és ezáltal „jellemzetessé” tételtől. A pályázati programban a nemzeti jelleget olyan módon kívánták biztosítani, amelytől Ney óva intett: a jeles emlékek szolgai másolásától. A millenniumi kiállítás ugyanis nem a kortárs építészet önmeghatározásának lett a terepe, hanem a 19. század végi történelemkép panorámáját kínálta – a képzőművészetek és az építészet eszközeivel. Ebben a visszatekintő panorámában a hazai archeológiának és művészettörténetnek jutott a vezető szerep, ezért nem meglepő, hogy a történelmi kiállításon a nemzeti múlt tárgyainak és épületeinek kópiáival kívánták a magyar múltrol szóló kiállítás díszletét megteremteni. Ehhez a prezentációhoz az egyre nagyobb számú és egyre inkább a tudományos igényével fellépő épület-helyreállításokból nem csupán ihletet, de konkrét muníciót is nyertek. Ezeket a már-már etalonná váló épület-helyreállításokat az egyre nagyobb respektust szerzett, a hazai intézményes műemlékvédelem kezdeteinél kulcsszerepet játszó archeológia legfőbb szervezete, az Akadémia Archaeológiai Bizottmánya és utóda, a Műemlékek Országos Bizottsága irányította.²⁹ A két egymást követő pályázati program szövegéből az is látható, hogyan formálódott az egyes motívumok felhasználására vonatkozó kívánság konkrét másolásra való felhívássá. Ebből a felhívásból egy olyan építészettörténeti struktúra nyomai bontakoznak ki, amelyben a reneszánszt követő korszakok az előbbinek módosulataiként értelmeződnek.³⁰

A részletes, stílust érintő kitételeket tartalmazó szöveg kapcsán érdemes felfigyelni arra, miként tükröződik ebben a megfogalmazásban a historizmus 19. század végi szemlélete. Az a meggyőződés sugárzik a szövegből, hogy a múlt különböző stílusában fogant épületek szellemisége visszaadható, éppenséggel a részletes

²⁸ Sterk 1894: 14.

²⁹ Bardoly–Haris (szerk.) 1996.

³⁰ Pár évvel később Alois Riegl (1858–1905) és Cornelius Gurlitt (1850–1938) nyomán már megindult a barokk elfogulatlan értékelése. Riegl 1893; Gurlitt 1889.

és hű másolás által. Feltűnő ez a bizonyosság a pár évtizeddel korábbi, fent említett szövegek megfogalmazásához képest. Az 1860-as, 70-es és 80-as években használt „jellemzetes” kifejezésen keresztül a nemzet (a szokások, az életmód és az éghajlat által) egy többnézetű és tágabb asszociációs rendszerbe került, mint amilyet a művészeti produktumokon keresztül megragadható nemzetkép kínált.

Ugyanakkor ahhoz, hogy a nemzeti építészetről való gondolkodás történetét folyamatában és a maga kontextusában lássuk, ki kell emelni, hogy a milleniumi kiállítás idején a múlt emlékeiből nyert inspiráció, illetve azok másolása mellett létezett egy másik törekvés is, amely a már említett, az életmódban és szokásokban megfogható nemzetképzetből kiindulva keresett ihletet az építészet számára. A népművészet vidéke, a paraszti világ építészeti struktúrái, motívumai jelentették az inspirációt a nemzeti építészet lehetőségeit kereső építészek számára. Ennélfogva érthető, hogy a népi ornamentika szisztematikus kutatójának, Huszka Józsefnek a vizsgálatai és publikációi miért kaptak figyelmet az építészek körében.

Huszka neve egyfelől ma onnan ismert, hogy rajztanárként a Műemlékek Országos Bizottsága megbízásból jobbra erdélyi és felvidéki templomok falképeiről készített másolatokat. Másfelől paraszti tárgyak motívumkincsének szisztematikus rendszerezőjeként és feldolgozójaként a formakincs forrásai izgatták. 1882-től megjelent publikációiban a motívumok eredetéről alkotott rendszereinek változásait követhetjük nyomon. Első írásában a magyar népi motívumkincset európai stílusok összefüggésében vizsgálta, és a magyar ornamentika forrásait a reneszánszban látta meg. Ezt érdemes együtt látni az 1870-es és 1880-as évek német nemzeti kiállításainak önreprezentációs törekvéseivel, e kiállítások ugyanis fontos szerepet játszottak abban, hogy a német reneszánsz a korabeli német interiorművészet inspirációs forrásává vált.³¹ Későbbi írásában Huszka véleménye némiképp módosult: úgy vélte, a magyar népművészeti tárgyaknak létezik egy olyan csoportja is, amely az ornamentika ősi eredetét mutatja. Ezzel a meglátásával Gottfried Sempernek az ősi kézműves technikákról és a nemzetekre jellemző ornamentikának egy egyetemes kezdetleges formákból való kifejlődéséről szóló elméletéhez kapcsolódott.³²

Azzal, hogy Huszka a népművészet forrásai kapcsán annak ősi (keleti) eredetét kezdte hangsúlyozni, elfogadhatóvá és integrálhatóvá tette azt a hazai közvélemény számára.³³ Ugyanakkor nézetei a társtudományok kortárs művelői közt nem minden esetben arattak osztatlan sikert. Hampel József régész 1899-ben a *Magyar Iparművészet* hasábjain vitázott Huszka nézeteivel, a népi ornamentika forrásait inkább egyetemesnek, semmint ősi magyarnak tartva.³⁴ Huszka megalapításai az építészek egy része számára minden bizonnyal inspirációt jelentettek, amennyiben azok hozzájárultak a népművészet formakincsének elterjesztéséhez. Ebben kétségkívül annak is szerepe volt, hogy a nemzeti építészet megteremtésének örökzöld kérdését Huszka egy saját tapasztalataiból leszűrt gondolattal

³¹ Wieber 2005, 2007.

³² Semper 1860–1863.

³³ Lővei 2006; Sinkó 2002.

³⁴ Hampel 1899; Huszka 1899.

egészítette ki. 1892-ben a *Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönyében* publikált írásában arra tett javaslatot, hogy kora építészetének a hagyományosnak és beváltak tekintett alaprajz, illetve a struktúra megőrzése mellett a homlokzatok magyaros motívumokkal történő díszítésével adjanak nemzeti jelleget.

„Belső berendezés tekintetében [...] maradjunk a régiben, de a ház karakterét adó homlokzatot tegyük nemzetivé. [...] a magyar nemzeti stílus megteremtése csak azon múlik, hogy a régi alaprajzot új köntösbe öltöztessük. [...] Modern európai maradna építészetünk, de mégis magán hordozná annak a nemzetnek a keze nyomát, melynek földén ennek fiai építették. Itt azután méltán felvethető az a kérdés, vajon érdemes-e új stílus megteremtésének reménye és szándéka nélkül, pusztán a külszín, a látszat kedvéért megkísérteni a régi megszokott és kedvelt sablonok elhagyását? Feltéve, hogy nemzetibb lesz építészetünk, vajon nyerne-e utcáink esztétikai hatás tekintetében? Feleletünk esztétikai szempontból csak igenlő lehet, mert az olasz és német renaissance minden képzelhető alkalmazását kimerítettük már. A formák csereberélése és változtatása nem képes az unalmat elől, mely az ezer meg ezer ismétlődő termelés nyomában jár. [...] Egy kis új, egy kis szokatlan elkelne már boulevardjainkon. Ha tehát a sok új díszítés előállításának pénzügyi nehézségeivel be tudunk számolni: vezessük be minél előbb nemzeti hagyományainkat a modern világba. [...] A magyar építő stílus alkalmazására, mondhatnók megalapítására kiváló alkalmat nyújt a jövő milleniumi kiállítás, melynek történelmi és retrospektív iránya miatt az emelendő épületekre nemzeti géniuszunk erősebb érvényesítése nemcsak kívánatos, de kötelesség is.”³⁵

Mint látható a szövegből, Huszka az iparművészet (hímzések, rátétek, faragások) megoldásaiból kiindulva látta lehetségesnek az építészet nemzeti jellegének megalkotását. Jellemzően a síkművészet látásmódját ültette át az építészetre, különválasztva az épület külső burkolatát az épület tömegétől, szerkezetétől, alaprajzától, belső kialakításától. Ez az építészettől alapvetően idegen megközelítés, úgy tűnik, nem aratott osztatlan sikert: a milleniumi kiállítás épületeinek megformálására vonatkozó javaslata nem valósult meg. Az építészek ifjabb nemzedékének egy csoportja azonban nem vetette el a népművészet motívumainak építészetben való felhasználásának ideáját.

A „MŰVÉSZI LÉGKÖR HATÁRA” ÉS A NEMZETI FORMANYELV: HAUSZMANN ÉS LECHNER

Az 1890-es évek elejétől láthatók olyan kezdeményezések, melyek a népi motívumok kortárs építészetben való alkalmazhatóságáról szoltak. Itt mindenekelőtt a Lechner Ödön környezetében dolgozó építészekre érdemes gondolni, akik

³⁵ Huszka 1892.

1904-ben egy építészeti mesteriskola megalapításáért is szót emeltek. Hiába. A Műegyetem professzorai számára nem volt kíváncsi, hogy egy független és a hagyományostól eltérő ideák mentén formálódó csoportosulás működésének formalizált keretet teremtsenek.³⁶

Bizonyos mértékig az új építészet körüli polémiaakra való reflektálás is felbukkan Hauszmann Alajosnak, a Műegyetem professzorának és frissen megválasztott rektorának 1903-as székfoglaló beszédében. Ebben egy építészet-, illetőleg stílustörténeti áttekintést követően némiképp fenntartásokkal szolt a magyar építő stílus megalkotására irányuló újabb törekvésekről, melyet

„minden magyar építésznek nemcsak örömmel fogadni, szimpátiával kísérni, hanem képességének teljes odaadásával előmozdítani kellene akkor, ha a legkisebb remény is kecsegtetne arra, hogy azt a célzt a kitűzött úton és a rendelkezésre álló elemek és eszközök segítségével elérni lehetne”.³⁷

Hauszmann részben ugyanoda tér vissza, mint Ney, amikor 1880-ban megjelent írásában azt állította, hogy egy emberöltő egy új stílus megalkotására nem elegendő. Véleménye szerint mindazon törekvés, amely addig egy nemzeti építészet megteremtésére irányult, „többé-kevésbé sikerült kísérlet és tapogatódzás volt, mert hazánkban építőművészeti múltja nincsen”. Lechnerről magáról és építészeti stíluskereséséről (az építész kolléga nevének említése nélkül), illetve a nemzeti formanyelv megteremtésére irányuló kísérletéről is szolt, gyakorlatilag marginalizálva és relativizálva annak stílussteremtő tevékenységét:

„[...] maga a mozgalmat vezető nagytehetségű mester is ingadozott annak a művészi alaknak a megválasztásában, melyből kiindulhatott volna, hol egyik, hol másik stíli irányt használván átídomításra. Azt, amit létesített elismerésre méltó tanulmányképpen elfogadhatjuk ugyan, a mely a mester személyiségét, gazdag fantáziáját és tehetségét kifejezésre juttatja: de megállapodott magyar stílusnak kvalifikálni nem lehet.”

Hauszmann szerint magyaros, modern építészetet oly módon lehet teremteni, ha az építész szakma „a meglevő stílusoknak korunk szellemében való további kiépítését, azoknak magyar motívumokkal való gazdagítását” tűzi ki célul. Vagyis úgy, ahogy Steindl az Országház esetében, magyaros díszítményekkel képzelte el „építészetünk magyar irányú kidomborítását”.

Figyelemre méltó a reneszánsz íránt vonzódo Hauszmannnak az a törekvése, hogy a századfordulón zajló, nemzeti építészet megteremtését célzó törekvésekhez a maga módján kapcsolódjon. Azt javasolta, hogy ki kell küszöbölni „a sablonossá vált régi ornamentikát”. Ezzel szemben, mint mondta, ki kell aknázni „és értékesíteni azt a gazdag kincset, a melyet népies művészetünk tárházában talál-

³⁶ Pusztai–Hadik (szerk.) 1985; Gerle 2003; Sisa 2014; Salamon 2014.

³⁷ Az idézetek forrása itt és a továbbiakban: Hauszmann 1903.

lunk”. Hauszmann nem rátételekben gondolkodott, hanem ezeknek a forrásoknak a modern építészeti feldolgozásában, integrálásában – ahogy ő mondta, a cél „azt a gazdag kincset [...] építészetünkbe beolvasztani”. Ebben az áttekintő célzatú beszédben a népi motívumok integrálásán túl a historizmus építészetén végighúzódo kérdésre, az új szerkezetekhez illő formák megmutatásának problémájára is kitért: „újabb szerkezeteknek tektonikus formát keresni, az anyagot természetnek megfelelő módon feldolgozni, valamint a konstrukció és művészi alakban igaznak lenni”. Ez a javaslata Gottfried Semper építészeti anyagokra vonatkozó nézeteinek ismeretéről (és integrálásáról) tanúskodik.³⁸

Mindeközben Hauszmann ízig-vérig historikus építészként mutat irányt a jövőző generációnak:

„a historikus stílusok beható ismertetése, alapos tanulmányozása és minden irányban való kifejlesztésével, a magyar jellegnek érvényt szerzése lehet a műgyetem építőművészeti oktatásának vezérelve a jövőben is, mert egyedül ez helyes és ez vezet a haladás felé. Ez állapítja meg ama művészi légkör határát, amelynek keretein belül mindenkinek jut levegő és világosság, hogy talentumát és individualitását érvényesíthesse.”

Ez az állítás határozott állásfoglalás nemcsak a Műgyetemnek a magyar építészet, úgymond, fejlődésében elfoglalt vezető helyéről, de ezzel összefüggésben afelől sem hagy kétséget, hogy a művészetről, illetve az építészetről való beszéd az egyetem által megteremtett diskurzuson és szellemiségen belül képzelhető csak el – a szabadság, amely mindenkinek megadatik tehetségének és egyéniségének kiteljesítésére, e kereteken belül érvényes. Határozott üzenet ez a Lechner és a körülötte működő, a Műgyetemtől független építészeti mesteriskoláért küzdő fiatal építészek felé.

Összességében Hauszmannnak az előadásában részletesen kifejtett víziójában az építész azon törekvésére láthatunk rá, hogy egyértelmű választ adjon a századforduló építészetének meghatározó stílári dilemmájára (tudniillik, hogy a historikus formák helyébe állítható, nemzeti jelentésréteget hordozó építészeti megjelenést találjon), és eközben kitért a modern építészeti konstrukciók kérdésére is. Végezetül az építészek előtt álló kihívásokra adott válaszok mellett nem mulasztotta el, hogy a hazai építészet jövőjében az általa vezetett oktatási intézmény (és ezen keresztül a saját) irányító szerepét hangsúlyozza.

A szakmai közéletben csak igen mérsékeltén jelen lévő Lechner számára mind az 1904-es mesteriskola-alapítási fiaskó, és ezzel kapcsolatban a Műgyetem tanári karának összezárása éppúgy jelzés lehetett, mint Hauszmann előbbi székfoglalójának hangvétele. Nem meglepő, hogy 1906-ban addigi tapasztalatait összegezve megírta sokat idézett, programbeszédnek tekinthető írását *Magyar*

³⁸ Semper 1860–1863.

formanyelv nem volt, hanem lesz címmel.³⁹ Ebben a korábbi megközelítésektől eltérő módon szólt a („stílus” értelemben vett) sajátos magyar formanyelv szükségességéről. A történeti stílusokat általában elvetette, hiteltelennek nevezve azokat. Úgy fogalmazott, hogy egy-egy történeti stílus csak ott fejlődhetett tovább, ahol az adott stílusnak a sajátos nemzeti jellege a maga korában kialakult. Az összes többi esetben ez másolás, és ennél fogva hamis. „Ha megismételni akarnók a múlt századok építészeti történetét, hamisítást követünk el a jövővel szemközt” – mondta. Ez történt, tette hozzá a budapesti Rákóczi-síremlék pályázatánál, amelynél barokk stílusú tervet fogadtak el kivitelezésre.⁴⁰ Anakronisztikusnak tartotta korának azt az igyekezetét, hogy a klasszikus építészeti szerkezeteket megtartva préselnek bele egy-egy építészeti feladat kapcsán az adott stílusba nemzeti motívumokat. Nem próbáljuk – mondta párhuzamként – a latint, hébert, görögöt sem mai szükségleteink szerint tovább fejleszteni, élővé tenni. A nemzeti építészeti stílus hiányát – nevezetesen, hogy a gótikának, a reneszánsznak és a barokknak magyar változata nem alakult ki – részint történelmi okokra (így a török hódoltságra) vezette vissza. Miként azt is, hogy az ígéretesen fejlődő Mátyás-kori reneszánsz megszakadt.

Írásának második részében beszélt a létrehozandó nemzeti formanyelv forrásáról, a népművészetről, amelyet egy régről megőrződött kifejező eszköznek tekintett. Ennyiből kapcsolódott Huszka József említett nézetéhez, amely szerint a népművészet motívumai ősi, keleti forrásból táplálkoznak. Ez a vélemény Lechnernél azzal a megállapítással egészült ki, hogy a népművészet más műfajokba való integrálása legtermészetesebben az építészetben keresztül valósulhatna meg. A népi formanyelv kortárs műveken való felhasználása során megfigyelhető síkszerűséget nem a motívumok eredeti helyzetének (rátétek, varrottasok, faragások) síkjellegéből, hanem az integrálás kezdeti stádiumából eredeztette. A szövegben többször hivatkozott az Európa-szerzte népszerű magyar díszöltöztetire is, minthogy motívumait az is alkalmazott népi motívumokból nyerte.

A nemzeti építészet megalkotásának párhuzamai Lechner számára az angol és a finn építészet voltak, melyek expanziója más művészeti ágak számára is inspiratív lett. Ezzel szemben a hazai szakmai közösség minden újtól való elzárkózásáról beszélt, és arról, hogy milyen látja annak okait:



„Az aggodalom a rég használt formák elértéktelenedése miatt, az ezzel járó morális és üzleti veszteség miatt egyesül a minden újításnak örökös ellenségével: a gondolkozási rötséggel. [...] Ami új az mind rossz, vad, durva, éretlen, idegenszerű, a régi pedig íme, milyen szép, nyugodt, biztos és ismeretes! Tehát le az újjal, a szecesszióval!”

³⁹ Lechner 1906. A következő idézetek innen származnak.

⁴⁰ A pályázatot II. Rákóczi Ferenc újratemetése alkalmából írta ki a Műemlékek Országos Bizottsága 1905 júniusában, 500 000 korona összköltséggel. Miután ez eredménytelenül zárult, 1906 augusztusában új pályázatot írtak ki, már csak 250–300 000 korona értékben: Kincses 2003.

Az új stílus ellen fellépőknek azt üzenté:

„[M]indaz, ami most klasszikus, vagy legalábbis történelmi, és ami előtt most ők dogmatikus hittel meghajolnak, valaha modern volt és szecesszióból származott [...]. Csak a szó nem volt meg, de a szecesszió fogalma igen. Ennek a folytonos művészi újjászületésnek, újjáfejlődésnek és kialakulásnak – mert ez a szecesszió – köszönhetjük a régi stílusokat, és az újat is, az eljövendőt is. Mert az az őserő, amely minden kornak megadta a maga stílusát, lehetetlen, hogy elveszett volna az emberiség számára.”

A kortárs építészet aktuális kérdéseire, az új lehetőségekre és kihívásokra is kitért. Külön kiemelte, hogy ezek a ozások újfajta (jelesül magyaros) építészeti formálásra adnak lehetőséget: chnika szézületes fejlődése, bámulatos vívmányai, a cement és vaskonstrukciók előtérbe való nyomulása természetszerűen forrongást idéztek elő az építészetben. Az új szerkezetek lehetősége új formákat fejleszt.”

Írásának további részében egy építészeti mesteriskola alapításának elengedhetetlen szükségességéről értekezett. Mint mondta, miként a szobrászoknak és a festőknek, úgy az építészeknek is szükségük van egy művészeti szemléletű mesteriskolára.

„[E]bben az új evolúcióban idő és alkalom kínálkozik, hogy nemzeti egyéniségünket belevigyük az új formanyelv megalkotásába, s első sorban az építészetbe, abba a művészetbe, amelybe ez ideig mindent a másokéból adtunk, de a magunkéból semmit se. [...] Nálunk ma – folytatta – a legfőbb építészeti tanfórum a Műgyetem, tehát olyan főiskolai fakultás, amely tisztán tudományos jellegű. Ezért az építészetnek tudományos és történelmi részét kultiválja elsősorban. Annak művészeti részével csak annyiban foglalkozik, amennyire azt egy ilyen intézmény szelleme megkívánja. Ahol azonban igazán művészi élet folyik és céltudatos művészi törekvés uralkodik, ott mindenütt művészi, nem pedig tudományos fórumra van bízva az építészet vezetése.”

Ez utóbbi miatt tartotta Lechner fontosnak, hogy a mesteriskola ne a Műgyetemen legyen. Példaként itt a bécsi Polytechnikum technikai ismereteket nyújtó szerepét és az ottani Képzőművészeti Akadémia oktatási rendszerét hozta fel, ahol az 1870-es években Theophil Hansen és Friedrich Schmidt professzorok építészeti mesteriskolákat alapítottak.⁴¹ Lechner mindezek után egy konkrét, a kultuszminiszterhez címzett javaslattal is előállt. Kérése az volt, hogy az állami építkezések közül minden évben az egyiket az iskolájának diákjaival maga végezhesse. Végetetül egy nyelvi hasonlattal zárja írását: „A magyar formanyelv ma ott tart, ahol százötven év előtt tulajdon édes anyanyelvünk. El volt hanyagolva, elhagyatva, főuraink megvetették, és németül beszéltek, nemeseink és az országgyűlés nyelve latin volt.”

⁴¹ Haiko (hrsg.) 1991; Reiter–Stalla (hrsg.) 2013.

Miként Hauszmann és Lechner szövegéből kiderül, a 20. század elején a Műegyetem világa és az azon kívül rekedt építészeké élesen elvált egymástól. Az, hogy Lechner Ödön számára a formális iskola megteremtése csupán illúzió maradt, azt jelentette, hogy a modern építészetről vallott ideája szűkebb körben hathatott, és sokkal kevesebbekhez juthatott el, mint bécsi kollégájának, Otto Wagnernek a nézetei, aki a bécsi Képzőművészeti Akadémia professzoraként azokat szélesebb körnek tudta átadni.⁴²

Ezzel szemben a hivatalos építészet képviselői a Műegyetemen a saját maguk alkotta értelmezési kereten belül reflektáltak koruk építészetének aktuális problémáira (lakáshelyzet, új építőanyagok, stílus kérdése stb.). Ez pedig azt jelentette, hogy az intézmény révén a historikus stílusban történő tervezés, minden anakronizmusa dacára, még hosszú évekig meghatározó maradt Magyarországon.⁴³ Ebben az ízléskonzerválásban az állami építkezéseknek fontos szerep jutott, miként ezt a kultuszminisztérium pályázata (1905) is mutatta, ahol Alpár Ignác konzervatív hangvételű terének juttatták az első díjat Lechner és Kőrösi Albert Kálmán közös tervével szemben.⁴⁴ Ettől nem függetlenül a nemzeti építészetről való beszéd szintén sokak számára relevánsnak tűnt az 1910-es, de az 1920-as, sőt bizonyos mértékben egészen az 1930-as évekig. Elsősorban az emlékművek (Erzsébet királyné-emlékmű, 1913, 1916) és a szimbolikus jelentőségű építkezések esetén volt jelentőségük a nemzeti konnotációkkal rendelkező díszítményeknek.

A fentiekben azt próbáltam láthatóvá tenni, hogyan változott a nemzeti építészet szerepe, helye és ennek megfelelően a róla való beszéd intenzitása a 19. század középső harmadának végétől a 20. század első évtizedének végéig tartó időszakban.

A vizsgált korszak elején a nemzeti művészet és építészet megteremtése szorososan összefüggött a nemzeti identitás és szuverenitás fogalmaival. Az Akadémia stílusának kérdése ezért egy a szélesebb közvéleményt érintő diskurzushoz kapcsolódott. Ebben a polémiaiban született meg Henszlmann Imrétől az a sokáig ható nézet, hogy (mivel hazánk múltjához konkrét történeti építészeti stílus nem köthető) különböző források invenciózus felhasználásával meg kell konstruálni a nemzetre jellemző építészetet.

A következő évtizedek bizonyos mértékig a *hogyanról* szóltak, különböző megoldásokat kínálva rá. A század utolsó negyedében az építészek releváns és kurrens szakmai kérdésként tekintettek a nemzeti építészet problémájára. Ney Béla írása arra példa, miként próbálták a nemzeti fogalmának az építészet egészét érintő komplex leiratát adni: az ő szövegében ez a törekvés egy tudatos önképalkotás kontextusában jelenik meg. Ennek az önreflexiónak a nemzeti jelleg meg-

⁴² Zednicek 2008; Kerékyártó 2012.

⁴³ Az irányzat fontosabb képviselői. Hüttl Dezső (Hauszmann veje), Wälder Gyula, Kertész K. Róbert, Wellisch Andor, Sándy Gyula, Fábán Gáspár. Ferkai 1995; Ferkai 2001; Pamer 2001; Sándy 2005.

⁴⁴ A Széchenyi rakpart Balaton és Markó utca közötti szakaszára tervezett monumentális épület végül nem valósult meg. A bíráló bizottság döntése nyomán heves sajtóvita alakult ki: *Magyar Pályázatok* (3.) 1905. 7–8. füzet (október–november).

alkotásának folyamatában van jelentősége, a későbbiekben már nem játszik szerepet. Amikor az identitásalkotás már nem volt többé nemzeti ügy, a történeti stílusokat építészeti feladatokhoz, funkciókhoz választották, és nem szimbolikus üzenetek megjelenítőiként tekintettek rájuk. Erre példa az Országház tervpályázata, ahol a stíluszabadság jegyében (összhangban a kortárs európai építészettel) a történeti formáknak másodlagos szerepet szántak. Az a politikusi gesztus, amely tulajdonképpen felülírta ezt az elvet, egy régiesebb, stílusformákhoz mint mintákhoz kötött gondolkodást tükröz. A Millennium építkezései a másolás és formaátvétel egyre merevedő szemléletét mutatták. A konkrét emlékek formáinak kölcsönzése a századvég építészetében egyes esetekben invenciódeficithez vezetett. A mintákhoz való ragaszkodás mögött bizonyos mértékű elbizonytalanodást lehet sejteni. Erre mutatnak (Európában zajló hasonló irányú törekvésekkel összhangban) az európai építészet történeti tradícióitól ellépő formakereső törekvések. A népi formakincshez, mint inspiráló forráshoz forduló Huszka és Lechner tevékenysége így kapcsolódik össze Semper munkásságával.

Láttuk, hogy a historikus hagyomány képviselői is reflektáltak az új törekvésekre, és annak szemléletét bizonyos mértékig beépítették a maguk gyakorlatába. A magyarországi példák ugyanakkor azt mutatták, hogy ez a reflexió nem volt konfliktusmentes. Minthogy hazánkban a 20. század első felében is befogadóképes kereslet volt a tradicionális, történeti stílusokban fogalmazó építészetre, annak képviselői (miközben fontos szerepet töltöttek be a szakmai közéletben) nem elhanyagolható szerepet játszottak az építészeti ízlés konzerválásában. Ám ez már átvezet minket az első világháború és az azt követő évek különböző, új típusú törekvésekkel és frusztrációkkal megterhelt időszakába.

FORRÁSOK

Magyar Pályázatok, 1905.

Gurlitt, Cornelius 1889: *Das Barock- und Rokoko-Ornament Deutschlands*. Berlin.

Hampel József 1899: A régi hazai ornamentikáról. *Magyar Iparművészet* (2.) 3. 98–105.

Hauszmann Alajos 1903: *Székfoglaló beszéd, melyet Hauszmann Alajos ny. r. tanár, mint a kir. József-műegyetem választott rektora MDCCCIII. évi szeptember hó 16-án tartott.* Budapest.

Henzlmann Imre 1861: Minő stílusban építsük a M. Tud. Akadémia épületét? *Budapesti Szemle* (12.) 40. 370–379.

Henzlmann Imre 1990: *Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelés közt.* In: Henzlmann Imre: *Válogatott képzőművészeti írások.* (Szerk. Tímár Árpád). Budapest, 7–146.


Huszka József 1892: Nemzeti építészetünk múltja és jelene. *Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye* (26.) 1–12. 201–207.

Huszka József 1899: A régi hazai ornamentika. *Magyar Iparművészet* (2.) 4. 149–157.

- Hübsch, Heinrich 1828: *Im welchem Style sollen wir bauen*. Karlsruhe.
- Lechner Ödön 1906: Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz. *Művészet* (5.) 1. 1–18.
- Ney Béla 1880: *Jelentés a Párisi 1878-iki közkiállításról építészeti szempontból*. Budapest.
- Ney Béla 1884: Feszl Frigyes meghalt. *Az Építési Ipar* 1884. augusztus 3. 309.
- Riegl, Alois 1893: *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin.
- Semper, Gottfried 1860–1863: *Der Stil in der technischen und tektonischen Künsten oder die praktische Aesthetik*. Frankfurt.
- Steindl Imre 1899: Az új országházról. Akadémiai székfoglaló. *Akadémiai Értesítő* (10.) 13. 117–125.
- Sterk Izidor 1894: *Magyar építőművészeti pályázatok*. I. Budapest.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Bardoly István – Haris Andrea (szerk.) 1996: *A magyar műemlékvédelem korszakai. Tanulmányok*. Budapest.
- Bojtos Anikó 2012: Lotz Károly seccói a Magyar Tudományos Akadémia nagytermében. *Tanulmányok Budapest Múltjából* (37) 125–160.
- Börsch-Supan, Eva – Müller-Stüler, Dietrich 1997: *Friedrich August Stüler 1800–1865*. Berlin.
- Bubryák Orsolya (szerk.) 2013: *Henszlmann Imre (1813–1888). Kiállítás születésének 150. évfordulója alkalmából*. Budapest.
- Diószegi Kornél 1917: *A Magyar Tudományos Akadémia palotája és gyűjteményei*. Budapest.
- Ferkai András 1995: *Buda építészete a két világháború között. Művészeti emlékek*. Budapest.
- Ferkai András 2001: *Pest építészete a két világháború között*. Budapest.
- Gábor Eszter 1996: *Schickedanz Albert (1846–1915): Ezredévi emlékművek múltnak és jövőnek*. Budapest.
- Gábor Eszter – Verő Mária (szerk.) 2000: *Az ország háza. Buda-pesti országháza-tervek 1784–1884*. Budapest.
- Gerle János 2003: *Lechner Ödön*. Budapest.
- Haiko, Peter (hrsg.) 1991: *Friedrich von Schmidt (1825–1891): Ein gotischer Rationalist*. Wien.
- Hoffmann, Godehard 2000: *Architektur für die Nation? Der Reichstag und die Staatsbauten des Deutschen Kaiserreichs 1871–1918*. Köln.
- Kerékgyártó Béla (szerk.) 2012: *Otto Wagner. Írások, tervek, épületek*. Budapest.
- Kincses Katalin Mária 2003: „Minden különös ceremonia nélkül” A Rákóczi-kultusz és a fejedelem hamvainak hazahozatala. *Hadtörténelmi Közlemények* (116) 1. 46–76.
- Lővei Pál 2006: Huszka József, a rajzoló gyűjtő. *Holmi* (18.) 8. 1110–1114.
- Meller Simon 1915: *Az Esterházy képtár története*. Budapest.
- Pamer Nóra 2001: *Magyar építészet a két világháború között*. Budapest.
- Papp Gábor György 2006: A berlini magyar „aranyifjak” ismeretlen építészeti tervei. *Magyar Műemlékvédelem* (13.) 255–266.

- Papp Gábor György 2014: Önképalkotás és régiótudat. Magyarország, az európai építészeti diskurzus és a 19. századi szaksajtó. *Képes világ. Tanulmányok Budapest múltjából* (39.) Budapest, 305–316.
- Pusztai László – Hadik András (szerk.) 1985: *Lechner Ödön 1845–1914. Emlékkiállítás a művész születésének 140. évfordulójára*. Budapest.
- Reiter, Cornelia – Stalla, Robert (hrsg.) 2013: *Theophil Hansen – Architekt und Designer: Ausstellung anlässlich des 200. Geburtstages*. Wien.
- Rostás Péter 2001: Egy helyiség helye. A budavári palota Hunyadi Mátyás-termének története. *Tanulmányok Budapest Múltjából* (29.) 487–538.
- Salamon Gáspár 2014: „Aztán vigyázzon, el ne csússzék...” Elmélet, gyakorlat és fontolva haladás a műegyetemi Schulek-tanszéken. *Ars Hungarica* (40.) 3. 338–350.
- Sándy Gyula 2005: *Hogyan lettem és hogyan voltam én templom-építő, -tervező és művezető építész?* (Lapis Angularis: Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből, 6.) Budapest.
- Sinkó Katalin 2002: Tudománytörténeti megjegyzések a nemzeti „forma-nyelv” kérdéséhez. In: A. Gergely András (szerk.): *A nemzet antropológiája (Hofer Tamás köszöntése)*. Budapest, 287–303.
- Sisa József 2014: *Lechner az alkotó génusz*. Budapest.
- Szabó Júlia (szerk.) 1996: *A Magyar Tudományos Akadémia pályázati tervei, 1861*. Budapest.
-  Wieber, Sabine 2005: *Designing the Nation. Neo-Northern Renaissance Interiors and the Politics of Identity in Late 19th Century Germany 1876–1888*. Dissertation, University of Chicago.
- Wieber, Sabine 2007: Edurad Grützner's Munich Villa and the German Renaissance. *Intellectual History Review* (17.) 2. 153–174.
- Zednicek, Walter 2008: *Otto Wagner und seine Schule*. Wien.